

## Entre le bien et le mal: dire le social à travers des proverbes. Analyse d'un feuilleton de Fahmi Abd el-Hamid, *Wardachane, fille de Sultan, et Mando, fils d'éboueur* (1986), inspiré des *Mille et une Nuits*

Najib Rabadi, Wael Rabadi \*

### RESUME

C'est dans une perspective en tous points transdisciplinaire que nous présentons le fruit d'une recherche portant sur un feuilleton des années 1980, inspiré par le chef d'œuvre des *Mille et une Nuits*: intitulé *Wardachane, fille de Sultan et Mando, fils d'éboueur*, ce programme, télédiffusé en 1986, nous permettra de souligner la vitalité du recueil ancestral dans le domaine de l'audiovisuel contemporain. Il sera abordé selon un plan triaxial décrivant d'abord la technique narrative hybride et moderniste de cette adaptation télévisée ; exposant ensuite une œuvre filmique morale et moralisante bâtie sur un tissé de nombreux proverbes ; s'interrogeant enfin sur l'influence des contes mythiques aujourd'hui.

**Keywords:** *Mille et une Nuits*, réception interdisciplinaire, Égypte, Abou Facha, Abd el-Hamid, Shérihan, feuilleton du Ramadan, proverbes.

Entre 1960 et 1985, plus de 800 épisodes d'un feuilleton radiophonique inspiré des *Mille et une Nuits* se succèdent avec un vif succès sur les ondes du Monde arabe. Ces scénarios lyriques du poète populaire égyptien Taher Abou Facha suscitent consécutivement l'intérêt du petit écran et la réussite est immédiatement au rendez-vous. Un grand nombre de ces œuvres filmiques animées par l'esprit des contes merveilleux a été diffusé par séries de 30 épisodes.

Dans cet article, nous nous intéresserons en particulier à l'une de ces séries qui s'intitule « وردشان بنت السلطان وماندو ابن الزبال », *Wardachane, fille de Sultan et Mando, fils d'éboueur*. Télédiffusé pour la première fois en 1986, ce feuilleton réalisé par le metteur en scène Fahmi Abd el-Hamid<sup>(1)</sup> sur un scénario original de Taher Abou Facha<sup>(2)</sup> nous permettra de souligner la vitalité du recueil ancestral dans le domaine de l'audiovisuel contemporain. Pour ce faire, nous suivrons un plan en trois axes qui d'abord décrira la technique narrative hybride et moderniste de cette adaptation télévisée ; qui ensuite exposera une œuvre filmique morale et moralisante bâtie

sur un tissé de nombreux proverbes ; et enfin s'interrogera sur l'influence des contes mythiques.

### 1- L'esthétique filmique de Fahmi Abd el-Hamid

Le feuilleton que nous nous proposons de vous présenter est une œuvre égyptienne qui mixte téléfilm, dessin animé et « show à l'américaine », c'est-à-dire qu'elle inclut de nombreux intermèdes musicaux chorégraphiés. Il débute par un générique entraînant, dansé et chanté, qui revient, bien sûr, à chaque nouvel épisode. L'encart est: « *La République arabe égyptienne présente Shérihan dans les devinettes des Mille et une Nuits écrit par Taher Abou FachAbou*. L'actrice Shérihan annonce ensuite la teneur du spectacle: « *Après la rupture du jeûn et le reste, parler est un plaisir et on déguste son art* ». Le feuilleton s'ouvre par les trois minutes d'un dessin animé au graphisme rudimentaire mettant en scène le couple protatique, Shéhérazade et son époux. Les récits qui durent environ 10 minutes sont filmés et succèdent au dessin animé porté par Shéhérazade qui ne revient que pour faire patienter le téléspectateur jusqu'au jour de diffusion suivant. La transition entre les deux types d'écritures artistiques, graphique et filmique, se fait abruptement, sans fondu enchaîné: seule l'inflexion de la voix de Schéhérazade l'indique en même temps

\* University of Al-Koweit, and University of Al-Albayt, Jordan.  
Received on 19/9/2013 and Accepted for Publication on 15/4/2014.

qu'apparaissent à l'écran les premières images. Il y a certes un côté naïf dans l'association du dessin et du téléfilm, mais, conçu par la télévision nationale dans une perspective didactique propre à toucher toutes les générations, le jeu entre les deux écritures sert à émerveiller le spectateur au moment du mois sacré du Ramadan, un mois de fêtes et de réunions familiales où la ferveur religieuse est partout vantée. Pour les inviter à la réflexion sociale et individuelle qu'il contient, le feuilleton a effectivement été programmé lors de cette période d'intense vie spirituelle. Reste que, face au poids privilégié du destinataire au cœur de l'œuvre, le résultat témoigne d'une certaine fraîcheur d'invention télévisuelle du réalisateur. En ce qui concerne le dessin animé, nous pouvons préciser rapidement que l'écriture reste basique. Les figures cernées de noir sont remplies par aplats de couleurs primaires et placées devant une esquisse de salle du trône. La composition de l'image souvent fixe qui montre en gros plans Schéhérazade et le roi fait pourtant l'objet d'un habile travail car son concepteur ménage une entrée dans l'univers des contes chaque fois différente: il aménage pour cela un palais-cocon à la majesté mythique. À chaque épisode, son palais de style oriental ou indo-persan. C'est par la porte ou la fenêtre d'un balcon que le téléspectateur aperçoit ensuite le couple vêtus avec des habits différents arabes, indiens ou pharaoniques. La conteuse dans ses plus beaux atours et portant parfois un diadème est confortablement installée aux pieds du trône et, inlassablement, tisse des histoires pour divertir le souverain. De fait, le dessin animé propose pour chaque épisode un tableau intime de la scène inaugurale.

Inspirée par les avancées technologiques des années 1980 en termes d'effets spéciaux, l'esthétique du téléfeuilleton repose, quant à elle, sur des caractéristiques franchement *kitsch* mais toujours enclines à séduire les téléspectateurs orientaux. Ce *kitsch* est un art de la présentation et de la représentation que Milan Kundera dans son *Art du Roman* a par ailleurs défini tel un besoin de se regarder dans le miroir du mensonge embellissant et de s'y reconnaître avec une émotion émue: il repose sur un mélange des genres tout à fait hétéroclite, un art du grossissement et du bien coloré à l'œuvre dans le feuilleton. Entièrement tourné en studio, le film pourra sembler daté aux yeux d'un public contemporain habitué à bien d'autres prouesses techniques en matière d'images et de sons. Cependant, il ressort du traitement cinématographique *kitsch* une tentation de faire ce

programme familial un film de *music hall* parce que ce style garantit le succès dans les pays arabes en raison de ses différences avec le cinéma européen et américain. La technique à proprement dite s'appuie sur une série de plans fixes qui mélange gros plans et plans d'ensemble. En fait, les principaux effets spéciaux résident dans le travail de montage et d'incrustation d'images. Globalement, la lecture des Contes mythiques a une influence visible sur les éléments scénographiques: les décors des palais sont fastueux autant que les costumes de la Cour: les bijoux brillants s'amoncellent sur les corps de chacun, roi, reine, vizir, princesse et serviteurs... tous revêtus de robes aux lourds plis et replis. La surcharge de l'arabesque est partout. Évidemment, les décors massifs, les costumes de strass et de plumes, le maquillage et les lourdes perruques, font sensation dans les foyers arabes et évoquent au téléspectateur un monde merveilleux et mystérieux, d'une beauté surprenante: celui des *Mille et une Nuits* ! Pour que la sagesse contique passe, elle doit un tant soit peu s'éloigner du quotidien, c'est pourquoi les djinns d'antan sont devenus des extraterrestres ! En effet, Mando le héros est transporté hors de notre galaxie et le quotidien égyptien s'étirole dans un mini-récit d'anticipation. Les décors de verre couleur pastel sont lumineux et géométriques ; les jeux avec les effets électriques hallucinants sont légion. Les habitants du Royaume de Grand Ours sont décrits telles des âmes sans corps ; monothéistes, précisément musulmans puisqu'ils répètent comme un seul homme à chaque fois qu'ils veulent accomplir une action: « *Au nom de Dieu clément et miséricordieux !* » Descendus sur Terre dans leurs tenues pastel – justaucorps rose orné d'une cape avec de grands cols – pour se promener et pleurer, car pleurer est pour eux une façon de prier, ils se nomment « *سين و جيم* », soit « *Question et Réponse* » et demeurent la plupart du temps invisibles aux humains. Les nombreux intermèdes chorégraphiés et chantés, présentant le plus souvent des duos ou des groupes, inscrivent le feuilleton dans la longue tradition du cinéma égyptien. Fort de sa célébrité télévisuelle et radiophonique, Fahmi Abd el-Hamid a pu, en outre, s'entourer d'acteurs populaires: impossible d'oublier la beauté enfantine de la star Shérihan<sup>(3)</sup> qui interprète avec beaucoup de génie la fille du roi Kahalan ou la talentueuse Zouzou Nabil qui incarne le Destin et prête sa voix inoubliable à Schéhérazade. Citons encore le sultan Kahlan interprété par Omar al-Hariri, la reine Sultana par Madiha Kamel, Mando par Mohammad al-Arabi et le vizir par Abd al-Rahaman Abou Zahrah.

Sitôt l'épisode mixte achevé, volontairement en plein suspense, un intermède ludique tous publics est proposé: il s'agit pour l'auditoire de deviner sur quel proverbe repose l'épisode qu'il vient de découvrir. Shéhérazade résume la situation finale et minaude: « وعند إذن », « *Et à ce moment-là !* » Shérihan<sup>(4)</sup> apparaît en insert devant le couple royal et lui demande: « وعند إذن إذا مولاي أذن تقدم », « *Et à ce moment-là, si Sa Majesté le permet, nous présentons brièvement la devinette* ». La devinette est posée en musique et illustrée par une danse d'environ trois à cinq minutes. Mises en scène dans le téléfilm et cryptées pour les devinettes, les thématiques traitées par les proverbes sont des plus diverses et contemporaines: polygamie, mariage, dot, crise du logement, chômage, discrimination sociale, et autres travers humains, qui vont de la cupidité à l'indifférence en passant par l'ambition démesurée. Le portrait de la société arabe, précisément égyptienne, est ainsi des plus réalistes ! Le langage rythmé du parler dialectal, connu et apprécié dans tout le monde arabe, ajoute à l'attrait du public pour ce programme au cœur duquel la question du mariage se fait néanmoins la plus prégnante: et pour cause ! L'histoire relatée est celle de la fille d'un sultan amoureux du fils adoptif d'un éboueur ! Que de péripéties séparent la belle Wardachane de celui qui fait battre son cœur, Mando ! Pour les traverser, les protagonistes devront se fier à la puissance des mots et des sagesses socioculturels, s'en inspirer afin d'en tirer pour eux-mêmes une morale. Ce travail sur l'oralité ramène le téléspectateur à l'oralité des contes, ce qui nous permet de réfléchir à la conception de la mobilité du texte mythique et à sa génétique comme à ses multiples métamorphoses.

## 2- Un récit filmique tissé de proverbes

Dans le second axe de notre analyse, nous expliciterons comment ce mode d'expression filmique ambitieux épouse une intention didactique moralisante. L'œuvre aux sources du feuilleton contient mille et une leçons morales que Taher Abou Facha a tenu à préserver dans sa création. En effet, souvent dans la clause des récits édifians de Shéhérazade, il y a bien des enseignements tirés et le souhait de partager ce bénéfice avec les autres hommes est souvent émis.

Une histoire si extraordinaire [...] mérite de n'être pas inconnue à la postérité. Je la ferai faire ; et, après que j'en aurai fait mettre l'original en

dépôt dans les archives de mon royaume, je la rendrai publique, afin que de mes États elle passe encore dans les autres ; il faut que votre histoire soit écrite dans les annales et qu'elle soit lue après vous d'une génération à une autre (GALLAND, 2001: 188; 139).

Une différence notable concerne le feuilleton: les leçons passent au téléspectateur arabe grâce à un jeu avec une part non négligeable de son patrimoine: les proverbes. Selon le *Gradus*, « le proverbe est une expression figée de la dimension d'une phrase, réalisable dans divers contextes » (DUPRIEZ, 1988: 366) ; immémorial, il est de toutes les cultures et le téléfilm en use et en abuse. Ici, on peut se poser la question sur le fonctionnement *en contexte* du proverbe qui possède par essence une force de persuasion et d'efficacité immédiate dans son usage à valeur universelle. Les linguistes soulignent d'ailleurs sa fonction phatique forte:

La première fonction est de formuler, de désigner une situation insolite ou gênante en la ramenant à un précédent. Le plus souvent dans un but de consolation, le proverbe rassure devant l'angoisse. Il vous dit que votre cas n'est pas particulier et que tout le monde a vécu la même situation dans laquelle vous êtes actuellement (REBOUL, 1975 ; 135).

En outre, le proverbe possède une fonction qui est d'avertir des dangers et, au début de l'histoire, Schéhérazade le confirme: « إنها قصة لو كتبت بالإبر على », « *Si cette histoire avait été écrite avec les aiguilles sur le coin intérieur de l'œil, elle serait une bonne leçon pour ceux qui la liraient avec attention !* » Et, au terme de bien des péripéties, le roi Kahlan avoue repentir à Mando, son futur beau-fils: « أنت علمتني يا بني إن أصل الإنسان فعله », « *Tu m'as appris, ô mon fils, que la grandeur de l'homme est dans son action* ».

Lecteur averti des contes des *Mille et une Nuits*, Abou Facha a explicité certaines des questions qui torturent la société égyptienne en parlant à son destinataire la langue la plus proche et la plus populaire. Son actrice fétiche s'emploie donc dès le générique à rapporter adages et dictons reçus de sa sœur, sa mère, sa tante, sa grand-mère ou son grand-père: « *Le proverbe qui a dit que le miel est meilleur quand on le cueille pour la première fois a*

raison » ; elle incite le public à retrouver textuellement le proverbe du jour illustré dans le programme. « *Son art est réputé alors devinez, réfléchissez car le proverbe est quelque chose qui s'est passé* », soulignant la valeur d'avis de conduite de ces paroles patrimoniales. Du reste, dans l'antiquité égyptienne, on appelait *sebait* (enseignement) ces propositions morales d'où le dicton « من فات قديمه تاه عن جديده », « *Celui qui oublie son passé se perd dans son présent* ». La préservation autant que la présentation du patrimoine proverbial sont prépondérante dans les intentions de l'écrivain comme du scénariste. « *Les proverbes ont été dits avant nous et leurs histoires ont été perdues alors le proverbe est évoqué dans le film. Essayez donc de les retrouver* ». Tout au long des trente épisodes, Shérihan chante et explique une trentaine de ces proverbes très différents que nous traduisons littéralement: « ما ينوب المخلص إلا تقطيع هوميه », « *Celui qui sépare deux bagarreurs ne gagne qu'à voir ses vêtements déchirés* », « «ياما فى الحبس مظالميم », « *Il y a tellement de prisonniers lésés* », « كذب المنجمون ولو », « *Les voyants mentent même s'ils disent vrai* », « صدقوا », « *Qui monte à cheval n'est pas forcément chevalier* », « *Le cupide obtient rarement ce qu'il désire* », « الغايب حجته معاه », « *L'absent a toujours ses raisons* », « *Il m'a promis de m'offrir des boucles d'oreilles alors, j'ai percé mes oreilles* »... Mais elle n'est pas la seule car le téléfilm en distille bien d'autres qui éclairent les situations dramatiques en abordant plus spécifiquement la thématique de la discrimination sociale: aussi, lorsque Mando rêve de la délicieuse Wardachan, brûlant d'envie de la voir, sa mère adoptive le renvoie à la réalité, lui le fils d'un éboueur qui rêve d'épouser une princesse en l'interpellant: « *Où vas-tu, ô clochard parmi les rois ?* » « *حتروح فين ياصعلوك بين الملوك* » façon d'autrement dire qu'on ne mélange pas les torchons et les serviettes ! A ce propos, le rôle des anciens dans la transmission de ces paroles de vérité accommodatrices est souligné: par exemple, lorsqu'un proverbe est mal prononcé, une vieille femme est toujours présente pour le corriger. C'est le cas quand Mando dit « *sabat éndi wé sabat éndak* » « *سبت عندي وسبت عندك* » en lieu et place « *thabat éndi wé thabat éndak* » « *ثبت عندي وثبت عندك* », soit *À chacun ses défauts*. Le mot *thabat* prononcé *sabat* signifiant simplement *panier* ! Incarnant le Destin, cette même femme répète à l'envi: « *رينا يهديك سكتك ويديك على قد* », soit « *Que Dieu te montre le bon chemin et te donne selon ton intention* », ce qui rappelle que la société

que Taher Abou Facha imagine divise d'emblée les hommes en deux catégories, les bons et les mauvais qui se répartissent en deux couches: les riches et les pauvres, le tout déterminé selon la seule volonté de Dieu le Créateur. Alors que les bons sont récompensés, le maléfique vizir ne pensant qu'à lui et agissant toujours en faisant le mal, sera châtié après maints avertissements: « *إلى يلعب بالنار يحترق بالنار* » « *Celui qui joue avec le feu périra par le feu* » ; « *يا خاين العيش ما لك فيها عيش* » ; « *Ô toi qui trahis le pain, tu n'as pas de place ici-bas* ».

Les références religieuses omniprésentes constituent un *vade-mecum*: le proverbe « *L'homme réfléchit et Dieu organise* » est ainsi repris par le roi Kahaln qui dit « *العبد في التفكير والرب في التدبير* », « *A l'homme de réfléchir et à Dieu de faire* ». C'est que le Fatum, appelé « *al-maktoub* », triomphe toujours et à travers lui, la justice divine. La vieille l'assène à qui veut l'entendre d'un « *وكل واحد وقسمته* », « *À chacun sa chance !* » ou d'un « *لك يوم يا ظالم* », « *Toi l'injuste, ton jour viendra !* » L'œuvre tend toutefois à affirmer que l'appartenance sociale ne joue pas de rôle déterminant dans la nature humaine et que seuls les actes sont efficaces. Mando est ainsi systématiquement remarqué par ses nobles actions et sa bonté et Wardachane loue l'innocence de son cœur: « *لا حيلته لا أبيض ولا أصفر* », littéralement « *Il n'a ni blanc ni jaune* », c'est-à-dire « *Il n'a ni argent ni or* ». Mais, il demeure un fils d'éboueur, lui-même simple écuyer, dans un monde où l'habit fait le moine ! « *Pourquoi es-tu vêtu de la sorte ?* », questionne le souverain et Mando de répondre: « *L'homme n'est pas par ce qu'il porte de vêtement et les habits cachent souvent de grands calamités !* » Des mises en garde face aux apparences sont proposées fort explicitement: « *تعرف* », « *فلان.. أعرفه.. عاشرته.. لأ.. تبقى ماتعرفوش* », soit: « *Tu connais un tel ? Je le connais. Tu l'as déjà fréquenté ? Non ! Donc, tu ne le connais pas* ». Ce conseil de prudence est particulièrement adressé aux filles qui tombent amoureuses de garçons qui leur mentent pour ne pas avouer leur naissance, et alerte les téléspectateurs prévenus de ne pas accepter les promesses avant de bien les connaître ! Il est tangible que la morale principale défendue par le téléfilm se lie inextricablement au problème du mariage. Même si les parents sont donnés comme ceux qui appréhendent le mieux la vie, les dilemmes ne les épargnent pas: certes le roi juste et bon a juré à sa fille encore enfant qu'il lui permettrait de se marier par amour avec celui qu'elle seule choisirait, mais face au dénuement social de l'élite, il se parjure, la chose

promise devenant difficilement et au prix de moult réflexions la chose due ! « وعد الحر دين عليه ». C'est par de tels détours qu'apparaissent les sujets civilisationnels les plus polémiques des années 1980: à qui doit-on donner sa fille en mariage ? A-t-elle un avis à donner ? Vaut-il mieux lui donner un époux jeune et pauvre ou un mari âgé mais riche ? « *Ô toi qui épouse le singe pour son argent, l'argent s'en ira et te restera le singe* », « يا واخده », « القرد على ماله بكرة يروح المال ويبقى القرد على حاله », dit la voix populaire ! À ces grandes interrogations, se greffent des réalités imbriquées concernant, par exemple, la crise du logement puisque chaque futur époux se doit (selon les vœux des belles-familles) d'offrir à sa promise un habitat décent et indépendant de la demeure familiale. L'enjeu est de taille, de même celui qu'implique la question de la polygamie, traitée à travers les problèmes d'infertilité du couple royal pressé par la Cour, et en particulier par le vizir Chahlan, de donner un héritier au Royaume. Bien des proverbes, sentences et maximes proposent alors avis de conduite et mises en garde: « *عدوك يتمنالك الغلط وحبيبيك* », « *يبيلعك الظلم* », « *Ton ennemi te souhaite de commettre l'erreur et ton ami avale les pierres à ta place* » ; « *Le souci des filles est jusqu'à la mort* », « *هم البنات للممات* », qui pousse les gens à marier leurs filles avant de marier leurs fils est à l'origine du proverbe: « *أخطب لبنتك ولا* », « *تخطبش لإنبك* », « *Demande la main d'un homme pour ta fille et ne le fait pas pour ton fils* ». Ce proverbe est adressé aux parents qui ne veulent pas marier leur fille à tel ou tel garçon: « *Mariez-la à lui, elle n'a que lui* »: « *جوزوهالو مالها إلالو* »...

Ainsi donc, Abou Facha<sup>(5)</sup> a-t-il mis en scène une société à la recherche d'une impulsion nouvelle devant faire évoluer sa mentalité grâce à ses caractéristiques traditionnelles d'humilité et de piété. C'est la volonté d'édifier le téléspectateur, tout autant que de l'amuser et de le faire rêver d'un monde meilleur et juste, qui traverse et transcende le téléfilm. Cet idéal est magnifiquement intégré à l'hybridité génétique du scénario par un abondant usage des différentes composantes du fécond hypotexte qui, aujourd'hui, imprègne l'imaginaire mondial.

### 3- L'influence du texte source sur l'œuvre d'Abou Facha

Pour commencer ce troisième pan de notre étude, nous rappellerons que la comparaison des traductions françaises les plus célèbres des *Mille et une Nuits* indique que la version de Mardrus est rythmiquement et stylistiquement celle qui se rapproche le plus de l'écriture

d'Abou Fach puisque c'est dans cette écriture française effectuée d'après l'édition égyptienne dite de Boulaq, « *qui a paru [à Mardrus] la plus riche en expression de pur terroir arabe* » (MARDRUS, 1980: VII), que la prose arabe rimée et rythmée est la plus prégnante, c'est à travers elle que nous montrerons les points communs entre le travail d'adaptation et l'œuvre-mère.

D'abord, la référence textuelle *Alf Layla walayla* est immédiate dans le générique des trente épisodes au cours duquel s'animent aussi les figures emblématiques: Schahriar et Schéhérazade. Ils sont d'ailleurs les seuls à employer la langue classique élégamment mélodique du récit-source, appelée *foussha*, et non le dialecte égyptien: On entend la narratrice dire:

« وأغلقوا الباب ووقفوا عليه الحرس والحجاب وأقبلت وردشان »  
« على كاهن الكهان تسأله عن حالة السلطان ».

« Et ils ont fermé la porte, des gardiens et des chambellans se sont mis debout devant, Wardachane s'est empressée l'encontre de l'archiprêtre lui demander de la santé du sultan. »

Elle continue:

وهكذا أخذ شاندر التفاحات وذهب ليمهر ست البنات  
ومر في طريقه على عين ماء عليها العاجوز الشمطاء التي  
تكلم الماء فسألتها عما يحملها في السلة فأغلظ لها قوله وأساء  
اليها كما كذب عليها وتركها وهي تكشف الغطاء وتطلب من  
السماء أن تهديه إلى سكتة وأن تعطيه بقدر نيته وصل الفتى  
يسير ويجد في المسير حتى وصل إلى قصر السلطان  
وطلب مقابلة السلطان ليقدم له مهر الأميرة وردشان وأرسل  
الملك كهلان فأستدعى وزيره شهان وحضرت الأميرة  
وردشان وأنعقد الديوان.

### Nous pouvons traduire ce passage ainsi:

Ainsi Chando prit les pommes pour doter la princesse des princesses. Il passa par la source où la vieille grisonnante parlait à l'eau alors elle lui demanda ce qu'il portait dans son panier. Il lui a répondu grossièrement, lui a menti et la laissa alors elle a soulevé le couvercle et prié le ciel de le mettre sur le bon chemin et lui donner selon ses intentions. Le jeune continua à marcher et à se presser jusqu'à ce qu'il arrive au château du sultan et demande à rencontrer le sultan pour lui présenter la dot de la princesse Waradachan. Alors, le roi Kahlan, a convoqué son vizir Chahlan. Et s'est présentée la princesse Waradachan et la séance a été ouverte.

Comme le traducteur, le poète populaire a misé sur une narration chantante propre à émerveiller un auditoire, si ce n'est à l'enchanter ! Dans l'œuvre et son hypertexte

égyptien, la composition narrative reste proche, notamment avec la reprise des fins des nuits pour le début de chaque épisode: une narratrice débute une longue histoire appartenant à un savant écheveau narratif qui s'étend avec ses péripéties sur plus d'une séance. Certes, dans le téléfilm, il ne reste que peu de la figure téméraire de la fille du vizir qui, contre l'avis de tous, allait s'offrir au roi sanguinaire pour sauver le pays. Fidèle à la tradition qui la veut hétérodiégétique et extradiégétique selon la grammaire genettienne (GENETTE, 1996: 391), Schéhérazade tient un rôle moteur: elle raconte et le roi acquiesce, grimace ou questionne. Nous l'avons dit ci-dessus, le prologue-cadre se greffe à une somme de brèves histoires qui se mêlent et s'emmêlent dans un enchâssement d'innombrables intrigues dans lesquelles tous les éléments du merveilleux sont associés à des épisodes de la vie des personnages réalistes qui, sans difficulté, tiennent en haleine le téléspectateur ! L'auteur a choisi d'entrecroiser deux univers, l'un réel et l'autre imaginaire, même si une morale et justice communes les régissent tous les deux ! L'Islam reconnaît volontiers l'existence d'un autre univers, celui de djinns monothéistes et musulmans: le Zajjaal<sup>(6)</sup> a bien su s'en servir. C'est Mando, qui trouve un moment refuge auprès d'âmes extra-terrestres qui, suivant le Bien, ont réussi à se libérer de leur enveloppe corporelle. Cette ouverture sur un univers de bonté et de sagesse dessine un idéal sociétal, qui est une sorte de respiration salvatrice pour le public que procurent de la même façon les apparitions et disparitions mystérieuses, les corps maintenus en lévitation au-dessus du sol, les sorts bons ou mauvais jetés par le Destin ou appelés par les héros sous forme de magie ou de sorcellerie... Êtres et phénomènes fantastiques et surnaturels traversent l'œuvre: il y a, par exemple, la mystérieuse voyante qui parle à l'eau des fontaines et obtient de cette eau stagnante des mouvements selon ses injonctions, ou cette femme qui adopte un nouveau-né et qui, par miracle, le sauve en voyant soudain s'écouler en abondance le lait de sa poitrine. Comme les hommes, la nature est envoûtée: il y a des arbres et des vignes magiques qui, en un clin d'œil, apparaissent pour donner des fruits d'or et de nacre aux justes qui les réclament et au contraire n'offrent que des pierres aux cupides qui les exigent ! A ce propos, les pommes magiques sont au cœur du récit puisqu'elles permettent la naissance de deux enfants, Wardachane et Mando, séparés à la naissance et qui se retrouveront pour se marier selon la prédiction de la vieille femme. L'ultime dialogue entre les amoureux,

devenus nouveaux époux, est d'ailleurs: « *Alors, tu es la moitié de la pomme ! - Et toi, tu es l'autre moitié !* » Avant cette étape, la mise à l'épreuve du prétendant à la main de la Princesse concerne également des fruits magiques: il s'agit de rapporter au Palais trois pommes d'or puis une grappe de perles de raisin. Les péripéties amoureuses passent encore par une longue séparation qui les fait languir l'une enfermée dans les tours du « château des tristesses », le *Casar al-Hazan* et l'autre reclus « au château de la patience » *Casser al-sabre*, sorts édifiants s'il en est, mais l'amour est à ce prix ! C'est bien évidemment l'occasion pour Abou Facha de faire vivre en parallèle et sur le mode de l'évocation réaliste le petit peuple d'Orient, éboueur ou sage-femme, écuyer, commerçant et soldat: une humanité simple, sobre, hospitalière et sensible pétrie de sagesse religieuse. Le destin des puissants (vizirs, princes et sultans), également pieux et réfléchis, se greffe à ce microcosme, miroir fidèle de la société. Les gens du peuple sont présents tels Mando et ses frères appelés Chando et Hando ou ses parents, Timbal (dont le prénom rime avec Zabal, son métier d'éboueur) et Zoumara, signifiant « *sifflet* » qui personnifie efficacement sa mère fort bavarde. Mais, avec les prénoms très originaux donnés aux personnages qu'on ne trouve certainement pas dans les ruelles du Caire, Abou Facha resserre aussi les liens avec les *Mille et une Nuits* car tous sont des prénoms littéraires: Kahlan qui veut dire *vieillissant*, Chahlan *pressé*, Jawharah, *diamant*, Garman et Wardachane.

A la fin du feuilleton, le téléspectateur est aussi soulagé qu'ému par les leçons que ne le sont les lecteurs: Waradachan retrouve son amoureux et leurs noces sont célébrées royalement sous l'œil attendri du roi, désormais convaincu qu'on peut être homme sans appartenir à une noble lignée.

Pour conclure, nous aimerions avancer que Taher Abou Facha n'a pas fait de la sagesse populaire un motif de son œuvre ; il est allé plus loin pour en faire la trame-même de son texte. Comme dans l'œuvre mère, chaque classe sociale trouve une moralité adéquate à sa situation. Par sa collaboration avec Fahmi Abd el-Hamid, Abou Facha s'est donc employé à dessiner pour chaque téléspectateur, quelque soit son sexe, son âge, sa condition économique, sociale et culturelle, un mode de vie apaisé. Il est clair que c'était déjà l'un des vœux des *ravi* du IXe siècle lorsqu'ils commencèrent à recueillir sur leurs manuscrits les histoires fabuleuses qui allaient DEVENIR LES *MILLE ET UNE NUITS!*

## NOTES

- (1) Fort de son succès, F. Abd el-Hamid, surnommé *malèk al-fawazir*, le roi des devinettes, a réalisé plusieurs feuillets dans le même esprit, diffusés pendant le mois du Ramadan 1986 et 1987.
- (2) Taher Abou Facha (1908-1989) est un *zajjaal*, un poète populaire égyptien utilisant le dialecte. Il a à son actif de nombreuses œuvres dont ont été extraits près de 800 épisodes de fictions radiophoniques inspirées par les *Mille et une Nuits* et diffusés pendant 26 ans. De formation religieuse, il étudie dans les Instituts religieux de Démiatie puis de Zakazik. En 1939, il obtient une licence à la Faculté de la Maison des sciences. Il travaille longtemps comme enseignant puis il devient secrétaire parlementaire au Ministère du Culte et des affaires religieuses. Il publie plusieurs recueils de poésie dont *L'image des jeunes* (1932), *Le Lyre discret* (1934), *Le Moine de la nuit* (1983), *Les Nuits* (1987), et *Des larmes intarissables* (1987). Il a également écrit plus de sept recueils de récits, plusieurs articles critiques et près de deux cents scénarios pour la télévision et la radio.
- (3) Shérihan Ahmed Abd El Fatah al-Shalakani, née le 6 décembre 1964, est une actrice égyptienne. Sa première apparition a eu lieu dans le film «Rob'e dastet Ashrar» «ربع دسنة اشرار» suivi de «Quitat Ala Nar» «قطة على نار» alors qu'elle n'avait que 12 ans. Cette enfant de la balle a ensuite enchaîné plusieurs films notamment: «Al Khobz Al Mor» «الخبز المر»

rôle pour lequel elle connut un grand succès, «Al Mara wa Al Quanon» «المرأة والقانون» (1983), «Enta Hor Al Mahzouz» «أنت حر المهزوز», «Sok Al Banat» «سوق البنات», «Khali Balak Min Aql» «خلي بالك من عقل», «Qafas Al Harim» «قفص الحريم», «Al Adraa wa Shaar Al Abyad» «والشعر الأبيض»... Entre 1985 et 1987, Shérihan a présenté «Fawazeer» «فوازير». En 1988, elle a tourné la série Alf Layla Wa Layl.

- (4) Il s'agit de trois feuillets-jeux diffusés entre 1985 et 1987, appelés *al-Fawazeer*, «Les devinettes» (cc14)
- (5) C'est grâce aux écrits de Taher Abou Facha qu'au festival du Caire des médias Arabes en 2007, l'Égypte a raflé la majeure partie des prix, dont le plus important est le prix Naguib Mahfoud. Il faut dire aussi que de nombreux artistes - dont Oum Kalsoum avec les chansons du film *Ra'bia't al-Adawiya* - ont interprété ses paroles en arabe dialectal, ce qui place Abou Facha au panthéon des plus grands auteurs arabes, classiques et modernes, tels Omar Al Khayyam, Abou Firas Al Hamadani, Ahmed Chawki, Nizar Kabbani et Ahmed Rami. Avec Bayram Ettounsi et Ahmed Chafik Kamel, ils sont les troubadours de la poésie dialectale égyptienne, porteuse du génie esthétique de ce peuple.
- (6) Poète et chanteur populaire qui s'exprime en arabe dialectal. Un des genres des chants traditionnels arabes.

## RÉFÉRENCES

### Œuvres analysées

مسلسل ألف ليلة وليلة من بطولة شريهان، زوزو نabil، وآخرين. عن قصة الليالي لطاهر أبو فاشا ومن إخراج فهمي عبد الحميد .1987

Feuilleton *Mille et une Nuits*: Shérihan, Zouzou Nabil et d'autres d'après le récit des *Nuits* de Taher Abou Facha, réalisé par Fahmi Abd el-Hamid  
ألف ليلة وليلة، المجلد الثاني، دار مكتبة التربية، بيروت لبنان .1992

*Mille et une Nuits*, vol. 2, éd. Dar maktabat al-tarbiya, Liban, 1992.

### Œuvres et ouvrages cités

BENCHEIKH, Jamel Eddine, André MIQUEL, *Les Mille et une Nuits: Contes Choisis* (3 vol. 664 p. + 664 p. + 720 p.), Paris: éd. Gallimard, 2007, Folio Classique.

BERQUE, Jacques, *Le Coran: essai de traduction*, Paris: éditions Albin Michel, 1995, 846 p.

DUPRIEZ, Bernard, *Gradus: les procédés littéraires*, Paris: éditions 10/18, 1988, 542 p.

GALLAND, Antoine, *Mille et une Nuits*, Paris: éditions Garnier-Flammarion, [1965], 2001, 460 p. (tome II)

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Tunis: éditions Critica, 1996, 426 p.

KUNDERA, Milan, *L'Art du Roman*, Paris: éditions Gallimard, 1995, 198 p.

MALOUX, Maurice (Dir), *Dictionnaire des proverbes, sentences et maximes*, Paris: éditions Larousse, 1985, 630 p.

MARDRUS, Joseph Charles, [trad.], *Mille et une Nuits* (éditions Eugène Fasquelle, 1899-1904), Paris: éditions Robert Laffont, 1980, 2040 p. (2 vol.)

REBOUL, Olivier, *Le Slogan*, Paris: éd. PUF, 1975, 156 p.

**Between Good and Evil: Speaking about Social Although Proverbs.**  
**Analysis of a Serie of Fahmi Abd el-Hamid, Wardachane, Daughter of Sultan, and**  
**Mando, Son of Dustman (1986), Inspired by the Arabian Nights**

*Najib Rabadi, Wael Rabadi \**

**ABSTRACT**

It is in a transdisciplinary perspective in every way that we present the result of an investigation of a series of the 1980s, inspired by the masterpiece of the *Arabian Nights*: entitled *Wardachane, daughter of Sultan and Mando, son of Dustman*, this program, broadcast in 1986, we will highlight the vitality of ancestral collection in the field of contemporary visual. It will be addressed in a triaxial plan describing first hybrid modernist narrative technique of this television adaptation, then exposing a moral and moralizing film work built on a woven many proverbs and finally questioning the influence of mythical stories today.

**Keywords:** *Mille et une Nuits*, réception interdisciplinaire, Égypte, Abou Facha, Abd el-Hamid, Shérihan, feuilleton du Ramadan, proverbes.

بين الخير والشر: وصف المجتمع من خلال الأمثال.  
 تحليل لمسلسل فهمي عبد الحميد: وردشان بنت السلطان ومندو ابن الزبال (1986) المستوحى  
 من حكايات ألف ليلة وليلة

نجيب الربضي، وائل الربضي\*

**ملخص**

في منظور متعدد الفنون على كل الصُّعد نقدم ثمرة دراسة لمسلسل في الثمانينات من القرن السابق مستلهمة من حكايات ألف ليلة وليلة تحت عنوان: وردشان بنت السلطان ومندو ابن الزبال. هذا المسلسل الذي عرض للجمهور في عام 1986 منحنا الفرصة لنبين حيوية التلقي لعمل قديم في المجال المرئي المسموع المعاصر. مقدمة ضمن خطة ثلاثية المراحل حيث تصف أولاً التقنية السردية المستعارة والمحدثّة لهذا الاقتباس المتلفز ومن ثمّ تعرض عملاً مصوراً ذا درس أخلاقي داعياً للأصلاح الخلقى المبني على نسيج من العديد من الأمثال وأخيراً متسائلاً حول تأثير حكايات ألف ليلة وليلة على الإنتاج الأدبي المعاصر.

**الكلمات الدالة:** ألف ليلة وليلة، التلقي المتعدد الفنون، مصر، أبو فاشا، فهمي عبد الحميد، شريهان، فوزير رمضان.

\* جامعة الكويت، وجامعة آل البيت، الاردن. تاريخ استلام البحث 2013/9/19، وتاريخ قبوله 2014/3/15.